КРУШЕНИЕ АНГЛИЙСКОГО КОЛОНИАЛИЗМА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

В. ИВАШЕВА

Наиболее характерное явление в послевоенном развитии Великобритании — быстрый и прогрессирующий распад ее колониальной империи. В недавнем прошлом одна из крупнейших колониальных держав мира, Великобритания „является ныне сосредоточием всех противоречий распадающейся империалистической системы" (Р. Палм Датт).

Как бы ни маневрировали ее правящие круги, на какие бы уступки они порой не шли, кризис британского колониализма на протяжении последних лет все больше углублялся. То, что остановить этот процесс уже невозможно, очевидно сегодня все более широким слоям английского общества.

Проблема колониализма представляет сейчас величайшую актуальность не только для империалистов Англии: характерное явление нашего времени — заметные сдвиги в сознании простых англичан, сдвиги и в их отношении к колониализму, и в их отношении к народам зависимых и колониальных стран „Британского содружества". Как показывают многие события последних пяти-шести лет, все более широкие круги английского народа, а в особенности, английской интеллигенции, очень решительно требуют пересмотра отношений со странами так называемого „Содружества", а часто и отказа от колониализма как порочной системы.

Хотя рядовой англичанин среднего и старшего поколения воспитан в убеждении, что эксплуатация народов в отдаленных странах империи не только явление само собой разумеющееся, но непосредственно связанное с его личным благополучием и сытым существованием, он за последние пять-шесть лет потерял уверенность в том, что такой порядок „завещан самим богом". Все большее число людей в современной Англии постепенно приходит к сознанию того, что крушение колониализма и освобождение народов колониальных стран в конечном итоге отвечает интересам самого английского народа.

„Сознательные рабочие метрополий последовательно боролись за самоопределение угнетенных империализмом наций, сознавая, что „не может быть свободен народ, угнетающий другие народы", — говорится в Заявлении Совещания представителей коммунистических и рабочих партий (1960), — Теперь, когда эти народы встают на путь национальной независимости, интернациональный долг рабочих и всех демократических сил индустриально развитых стран капитализма — оказывать им всемерную поддержку в борьбе против империалистов, за национальную независимость... — Поступая таким образом, они тем защищают интересы народных масс своих стран" [1]).

Теперь, когда „полная и окончательная ликвидация колониального режима диктуется всем ходом мировой истории" [2]), тревога и неуверенность в завтрашнем дне звучит в выступлениях людей, иной раз даже далеких от желания что — либо пересматривать и что — либо менять. Даже весьма консервативно настроенные журналисты вынуждены за последние годы констатировать угрозу нависшую над британским колониализмом и полны мрачных предчувствий в отношении будущего. Признания неблагополучия проникают даже на страницы такого официального органа империалистов как журнал Королевского Института международных отношений «Интернейшл Аффейрс» («International Affiars»). Встречаются они и в других, весьма консервативных, органах английской печати, таких как «Таймс» («Times»), «Трибюн» («Tribunne») и др. подобных.

Но мотив крушения колониализма особенно громко, особенно настойчиво звучит за те же последние годы в английской художественной литературе сегодняшнего дня, причем в художественной литературе различных направлений, в произведениях писателей различной общественной и политической ориентации.

Выходящие в Англии за последние годы произведения художественной литературы — в частности художественной прозы — не могут не убедить в том, что проблема колониализма начинает вставать в центр внимания все большего числа художников. Решают ее по разному и подходят к ней далеко не все одинаково, но волнует она очень многих писателей и пройти мимо нее не могут подчас даже такие художники, которыене давно еще далеки были от какой — либо общественной и политической тематики.

Число романов и новелл, посвященных английскими писателями теме колониализма за последние годы, настолько возросло, что мимо этого факта пройти невозможно. Острый интерес к теме, наличие критической интонации в книгах, повествующих о жизни колоний, причем написанных авторами различных политических убеждений, — факт заслуживающий пристального внимания.

В произведениях лучших английских авторов решительно осуждаются все формы колониализма, расизма, империалистической агресси. Есть и другие, написанные подчас даже с сожалением об уходящих порядках, но обективно свидетельствующих о неизбежном крушении

[1]) «Проблемы мира и социализма», 1960, № 12, стр. 19.
[2]) Там же.

старого уклада, об обреченности как колониалистов, так и самого колониализма. Появление таких произведений, пожалуй, еще более симптоматично.

Многие писатели, произведения которых посвящены колониальной теме, родились и выросли в колониях Великобритании, хотя и считают себя англичанами. Они были свидетелями того, о чем пишут и как правило не только не считают себя принадлежащими к классу рабовладельцев, но противопоставляют себя английским рабовладальцам. Таковы Дорис Лессинг — автор многих произведений, рисующих жизнь порабощенных африканцев Южной Родезии [3]; Джек Коуп и Алан Пейтон — прозаики—реалисты Южно-Африканского Союза, пишущие на английском языке [4] и десятки других. О них следует однако говорить в иной связи, скорее рассматривая процессы, проходящие в литературе африканских стран, чем в самой Англии.

За последние годы обличителями британского колониализма выступают не только уроженцы зависимых стран или представители угнетенных „цветных" народов. Голос протеста поднимают все чаще писатели и не родившиеся и не воспитанные в колониях, а те, которые или никогда не жили — или жили недолго — в странах, зависимых от Британии или колониальных, и никогда не подвергались расовой дискриминации.

Давно пользуется бóльшим и заслуженным вниманием советского читателя и советской критики творчество Джеймса Олдриджа — одного из даровитых английских писателей нашего времени. В лице Джеймса Олдриджа британский империализм имеет давнишнего и убежденного противника. В своих романах, написанных за последнее десятилетие, Олдридж бросает вызов империализму как системе. Большинство его произведений посвящено обличению британского колониализма и изображению растущего сопротивления народов.

Олдридж пытается осмыслить и изобразить освободительную борьбу народов, которой горячо симпатизирует. Автор *Дипломата*, (1949), *Героев пустынных горизонтов* (1954) и повести *Не хочу, чтобы он умирал* (1957) обладает широким общественно-политическим горизонтом. Это позволяет ему ощущать перспективу, которая еще иногда закрыта для других даровитых английских художников, как бы искренни не были их поиски правды.

Десять лет назад автор *Дипломата* стоял одиноко среди писателей своей страны. Один он тогда выступил с обличением британской внешней политики, выразил свою симпатию борющимся против империализма и колониализма народам. Сегодня Олдридж уже не одинок в литературе Британии. Последовательных и убежденных противников не только британского, но и всякого колониализма среди английских писателей становится буквально с каждым днем все больше, худо-

[3]) См. роман „Трава поет", рассказы сборника „Это была страна старого вождя", повести „Муравейник", „Голод", трилогия романов о Марте Куэст.

[4]) См. романы Коупа „Прекрасный дом", вышедший в 1960 г. в русском переводе (изд. ИЛ), „Золотая иволга", „Дорога в Иистерберг" и др. Романы А. Пейтона „Плачь моя родимая страна" и „Слишком поздно, кулик" не переведены.

жественная значительность тех книг, которые посвящаются борьбе против колониализма, растет.

Пять лет назад с сатирическим разоблачением лицемерной и грязной политики английских империалистов на Среднем Востоке выступил тогда еще молодой и бесспорно одаренный писатель Десмонд Стюарт, проживший много лет в Ираке и Ливане. Превосходно знакомый с культурой арабов, Стюарт сделал мишенью своей сатиры носителей „белой цивилизации" на Арабском Востоке, показал настоящее лицо британской дипломатии и роль британских „благодетелей" в Северной Африке.

Все романы Стюарта, начиная с первого — *Леопард в траве* (1953) и до последнего — *Женщина в осаде* (1959) посвящены изображению жизни и борьбы Арабского Востока, суровому и справедливому осуждению британской дипломатии в зависимых странах. Лучший роман Стюарта *Неподходящий англичанин* (1955) вполне выдерживает сравнение с романами Олдриджа.

Еще более успешно соперничает с Олдриджем и другой замечательный английский писатель сегодняшнего дня — Бэзил Дэвидсон.

Бэзил Дэвидсон — человек пытливого ума и передовых взглядов. Став журналистом еще в очень молодые годы, он добровольно сменил перо на оружие в первые дни второй мировой войны и принял активное участие в справедливой борьбе против фашистского варварства. После окончания войны Дэвидсон побывал в ряде стран Европы, Азии и Африки. Особенно, хорошо, однако, он изучил африканские страны, в которых провел несколько послевоенных лет.

О положении в различных странах Африки, о борьбе ее народов и их культуре Дэвидсоном написано не только множество статей, но теперь уже и ряд книг. Работы Дэвидсона *Старая Африка, открытая вновь* (1959) и только что законченная писателем двухтомная „История Африки" — сильнейший удар по пропагандистам лживого мифа колониалистов о мнимом превосходстве европейской цивилизации.

Горячий публицист и серьезный исследователь, Дэвидсон с полным основанием считает, однако, своим основным призванием художественное творчество. Написанный пять лет назад роман Дэвидсона „Речные пороги" не только не потерял своей острой злободневности, но и в настоящее время, когда так бурно развиваются события в Африке, особенно актуален. Острое обличение колониализма как системы, облечено в книге Дэвидсона в совершенную художественную форму. Писатель показывает осободительную борьбу народов Африки, еще не сбросивших иго колониального угнетения. Он убежден в обреченности колониализма и с большим мастерством убеждает в этом читателя. Роман проникнут горячей симпатией к борющимся народам, глубоким подлинным гуманизмом, написан с бóльшим художественным мастерством, с захватывающим драматизмом. Художник-реалист Дэвидсон находит самые разнообразные — и при этом всегда новые — приемы повествования, раскрытия характеров, описания обстановки и пейзажа.

Олдридж, Стюарт и Дэвидсон образуют сегодня в Англии пере-

довой отряд прозаиков, открыто и гневно протестующих против колониализма во всех его видах и формах.

К обличителям колониализма и колониальных войн присоединился в последние годы еще один талантливый писатель и журналист — прозаик Норман Льюис.

В его романе *Вулканы над нами* (1958), рисующем Гватемалу после интервенции США и поражения революции в 1954 году, еще сохраняется некоторый налет объективистского репортажа, хотя книга и содержит немало волнующих страниц (— достаточно вспомнить страшную картину истребления индейцев). Иное дело — последний роман Льюиса „Зримый мрак". Позиция автора выражена в нем с полнейшей ясностью.

Положение в Алжире в 1959 году — война в Алжире — такова проблема, которой посвящен этот острый и по-настоящему обличительный роман. Название его заимствовано из поэмы Мильтона и смысл этого заимствования совершенно очевиден.

Шесть лет идет война в Алжире, говорит Льюис. Перед читателем проходят потрясающие в своей неоспоримой правдивости образы этой войны. Кровавые расправы, чинимые над мирным населением Алжира французской колониальной армией и бандами фашистских линчевателей, систематическая бомбардировка сел и городов, гнусные провокации фашистских погромщиков, разжигающих ненависть французского населения к алжирцам, массовые истребления людей, глумление „носителей цивилизации" над мирными жителями... Изображаемое Льюисом с большой силой и сдержанностью настолько мрачно, что этот мрак становится не только ощутимым, но зримым, как зрим он в пучинах ада, показанных великим английским поэтом XVII века...

Гнев, которым пропитаны все описания „деятельности" колонизаторов в Алжире, временами прорывается в открытых высказываниях автора. Н. Льюис очень ярко, очень выпукло рисует связь, существующую не только между армией, стоящей на страже интересов французских монополий, но и между французскими хозяевами Алжира и их европейскими и американскими коллегами.

Когда поисковая партия смешанной американо-европейской компании обнаруживает на Севере Алжира нефть и готовит торжественное сообщение об этом „триумфе", английский геолог Леверс, от имени которого идет повествование, с горечью размышляет: „Все газеты будут полны этой новостью. Но никто — даже не подумает не только сказать, но и вспомнить об изнурительном, страшном труде арабов, об их болезнях, об их тоске и отчаянии, о жизнях, которые ушли на то, чтобы мог наступить этот долгожданный момент... Но кого это интересует?".

Хотя в романе больше сказано о злодеяниях колонизаторов, чем о сопротивлении этим злодеяниям, симпатии автора безусловно на стороне борющегося, смелого и честного народа. И как бы сдержанна, лаконична и скупа не была художественная манера Льюиса, настроения писателя ясны. Выражены они и в трактовке образов, и в прямых высказываниях Леверса, за которыми стоит сам автор. Сначала с явным омерзением, а потом с растущим гневом наблюдает Леверс

происходящее на его глазах. Но из наблюдателя он логикой вещей становится в известной мере активным участником событий, приняв участие в уничтожении Бланшона — крупного финансиста, землевладельца и главы фашистской организации... „Бланшон был уничтожен. И я был втянут в дело его уничтожения, — размышляет Ливерс, решивший уже — во всяком случае на время — покинуть Алжир, — По этому поводу у меня нет сожалений". Впрочем, не в этом поступке героя главное. Главное в понимании им обстановки и перспектив борьбы. „Уничтожить Организацию, — говорит он, — не под силу слабеньким сторонникам христианской тактики. Победить ее сможет только народ, — народ готовый к бою, пробудившийся наконец от длительного сна".

Стоит отметить, что Норман Льюис — как и Олдридж, Дэвидсон и Стюарт, вступившие в литературу до него, идут дальше обличения одного британского колониализма и империализма. Отнюдь не случайно то, что эти наиболее убежденные и смелые выразители антиколониалистских принципов в английской литературе, рисуют колониалистов различных стран, не ограничиваясь изображением одних „отечественных" колонизаторов, выступают обличителями колониализма как системы, не довольствуясь изображением одного британского колониализма. В „Речных порогах" Дэвидсона — Дельмина (как бы велико не было сходство изображаемой страны с Англией) — собирательное понятие — страна, которой нет на карте Африки.

Среди плантаторов Дельмины и администрации колоний англичане Дэнверс и Харрингтон, датчане Мартинс и Хансен, эмигрант из Польши Ковальский. В романе Стюарта *Женщина в осаде* реакционный режим дореволюционного Ирака (Мидии) поддерживают владельцы мощных англо-американских нефтяных концернов. То же мы видим в книге Льюиса *Зримый мрак.* Писатель выпукло показывает как в истреблении и порабощении коренного населения Алжира почти в равной мере заинтересованы магнаты Франции и США — Бланшон, финансирующий и направляющий фашистские погромы и стоящие за кулисами боссы американца Хартнея — этого „доброго малого", фамильярно прозванного служащими компании „Джи Джей" („J. g").

Олдридж и Дэвидсон, Норман Льюис и Стюарт заслуживают причисления к литературному авангарду, борющемуся против колониализма. Они стоят в передовых рядах прогрессивных писателей Англии сегодняшнего дня.

К авторам, осуждающим колониализм, примкнул, написав *Тихого американца* (1955) и *Нашего человека в Гаване* (1958) и такой известный прозаик как Грэам Грин. Как бы не было сложно творческое развитие Грина, как бы не были разительны противоречия в сознании этого выдающегося художника современной Англии, — в вопросе о колониализме позиция его в настоящее время отчетливо выявлена.

Объективно осудил колониализм и Ричард Олдингтон — известный писатель старшего поколения, написав нашумевшую в Англии книгу *Лоуренс Аравийский* (1955). Хотя эта книга и не была задумана автором в этом плане, она — мощное обличение политики английского империализма на Среднем Востоке. Рисуя портрет известного авантю-

риста и деятеля английской разведки („друга арабов“) — полковника Лоуренса, Олдингтон с убедительностью и документальной достоверностью показал те силы, которые стояли за Лоуренсом. Недаром книга серьезно встревожила правящие круги Великобритании, что отразилось в английской буржуазной печати, обычно весьма благосклонной к Олдингтону.

Впрочем, образцами произведений, объективно свидетельствующих о крушении Британского колониализма, но написанных авторами далеко не прогрессивными по своим убеждениям, следует считать роман Уилли *Бунт*, опубликованный еще в 1954 году и романы Джеральда Хенли, вышедшие в последнее время — *Пьющие мрак* (1955) и *Консул на закате* (1960).

За три года до объявления независимости Ганы (бывшей еще в то время колонией Великобритании, известной под названием *Золотой берег*), Уилли с несомненной художественной силой показал назревание конфликта, как известно закончившегося изгнанием колонизаторов. Как общая картина, нарисованная в романе, так и его отдельные образы отличаются большой конкретностью, почти осязаемой выпуклостью. Один из эпизодов борьбы африканцев *Золотого берега*, изображенный Уилли, воспринимается как художественное обобщение нарастающего прилива освободительного движения колониальной Африки, как бы к нему не относился автор, не склонный приветствовать рождеиие новых порядков.

Выводы, к которым приходит писатель, выражает один из его персонажей художник Бенсон, вылетающий на самолете из Порт Кристиан после восстания африканцев: „Что бы не предприняли белые, говорит себе Бенсон, — черные люди Африки все раньше или позже сами выкуют свою судьбу. Белых ведь меньше. Пять миллионов на весь негритянский мир, а негров свыше ста миллионов“. Когда его глаза останавливаются на Уилсоне, одном из служащих колониального управления, покидающем вместе с ним Африку, он задумывается о судьбе этого человека, неразрывно связанной с судьбой колониальной империи, которой он служит. Маленький винтик в машине управления, Уилсон, как и подобные ему. еще некоторое время вынужден будет цепляться за эту страну (Африку), управлять которой он.и подобные ему помогают своему правительству. Но в конечном итоге он потерпит поражение и вынужден будет уйти с поля или приспособиться к новым порядкам, которые придут на смену старым — размышляет Бенсон, выражая мысли самого автора.

Книга Уилли, написанная пером человека, стоящего далеко от художников прогрессивного фронта Великобритании, воспринимается не только как обвинительный приговор британскому колониализму, но и как пророчество его неминуемого крушения.

Пьющие мрак Хенли — роман очень мрачный, рисующий кучку европейцев, заброшенных теми или другими обстоятельствами в сердце Африки и воспринимающих свою жизнь здесь как своеобразное изгнание, как наказание судьбы. Однако именно эти люди с темным прошлым, имеющие подчас основание скрываться от правосудия, выступают в Африке жестокими эксплуататорами мирного населения,

которое обременяют непосильным трудом, третируют как скот и обрекают на существование в условиях страшной нищеты и невежества.

Забастовка африканцев, которая вспыхивает тогда, когда белые плантаторы далеки от мысли о возможности протеста со стороны задавленного ими населения Мамбанго, не стоит как будто в центре внимания Хенли в романе *Пьющие мрак*. И вместе с тем автор дает ощутить читателю остроту протеста, растущего и набирающего силу даже в глухих как будто, районах *Черного континента*. Позиция писателя раскрывается особенно полно в последней главе романа, когда приезжий полицейский следователь пытается выяснить причины забастовки в Мамбанго. Плантатор Темлин, многое переосмысливший под влиянием событий, развернувшихся на его глазах, испытывает желание сказать блюстителю порядка, что все очень просто, что давно пора платить неграм по нормальному тарифу, давно пора кормить их как кормят белых тружеников, воспринимать их как взрослых людей, а не как неразумных младенцев... „Но было поздно, — замечает автор. — Корни проросли и дали побеги... Необходимо было считаться с выросшим растением“...

Действие романа происходит в 30-х годах, но события, изображенные в нем, злободневны. Злободневны и высказывания Хенли, вложенные им в уста персонажей романа. „Тихая заводь, — замечает автор, начинала приходить в движение и этим движением управляла неизвестная сила. Что-то было безвозвратно и навсегда утрачено“.

Ответ на вопрос, который безуспешно ищут рядовые англичане-колонизаторы и который еще туманен для многих представителей эксплуатируемых черных, находит африканец Поул, „подозреваемый в связях с коммунистами“. Этот наиболее передовой человек среди африканцев лишь намечен Хенли. Каково отношение к нему автора не до конца ясно. Однако один из героев романа размышляет вслух: „Как знать, как знать... Он чувствовал горечь, чувствовал себя обманутым, чувствовал, что сам был во всем виноват. Теперь ему надо было менять угол зрения для того, чтобы правильно видеть тот мир, который только что открылся его взорам — мир, в котором жил Поул“.

Антиколониалистская тема звучит во многих романах, написанных английскими авторами за последние пять-шесть лет. Количество этих книг с каждым годов увеличивается. Понятно, что не все эти произведения английской прозы, которые могут быть названы антиколониалистскими, написаны одинаково даровитыми художниками. Одни книги этого типа могут быть причислены к разряду выдающихся произведений литературы сегодняшнего дня, другие не поднимаются выше посредственности.

В общем потоке антиколониалистских произведений заслуживают внимания романы *Жена губернатора* Дэвида Ануина (1955) — роман, дающий беспощадную картину жизни населения экваториальной Африки и разнузданного произвола европейских колонизаторов, *Трамвайная остановка на Ниле* Дейва Уоллеса (1957) — повесть молодого тогда еще автора, рисующая нарастающую освободительную борьбу в Египте послевоенного периода; *Восемь дней* Габриэля Фильдинга (1959) и многие другие, с большей или меньшей силой осуждающие

колониальный режим, рисующие омерзительное лицо колонизаторов.

К более бледным произведениям можно отнести роман М. Эдельман *Испытание любви* (1951), изображающий колониальные порядка в Северной Африке и с некоторыми оговорками, книгу Эльсбет Хаксли *Предмет любви* (1954). Этими названиями, понятно, список вышедшего далеко не исчерпывается.

Но отмечая, что обращение многих английских авторов к критическому изображению колониализма — типичное явление последних лет, не следует проходить мимо даже мало интересных в художественном отношении произведений. Каждый из антиколониалистских романов, выпущенных в 50-х годах—свидетельство вполне определенной и весьма показательной тенденции и в этом отношении чрезвычайно интересен.

В последние два-три года, когда национально-освободительное движение во всех колониальных и зависимых странах мира приобрело неслыханный размах, когда одно за другим начали выходить на дорогу самостоятельного развития молодые государства Азии и Африки и встал вопрос о полной ликвидации колониализма, — английская литература не переставала обогащаться новыми произведениями антиимпериалистической и антиколониалистской направленности.

Отличительные черты этой литературы по существу не меняются. Традицию, заложенную Олдриджем в конец 40-х годов и развитую Дэвидсоном и Стюартом в пятидесятых, успешно продолжает Норман Льюис. Попрежнему наряду с произведениями убежденных противников империализма и расизма выходят книги писателей, своими образами констатирующих конец старых порядков, но подчас отнюдь не склонных привествовать рождение нового дня. К числу лучших произведений антиколониалистской направленности, вышедших после 1958 года относятся последняя книга Стюарта *Женщина в осаде* и Льюиса *Вулканы над нами* и *Зримый мрак* и роман молодого писателя Сильвестра Стайна *Такси второго класса* (1958), рисующий нарастающий протест коренного населения Южно-Африканского Союза против безудержной эксплуатации и гнета европейцев, хозяйничающих в их стране[5]). В числе произведений, объективно констатирующих крушение империи — последний роман Джеральда Хенли *Консул на закате* (1960) — книга пропитанная пессимизмом и отчаянием —, роман Э. Хаксли *Новая земля* (1960) рисующий картину жизни народов Кении, *Втируша* (*The Intruder*) Чарлза Бомона (1960) и несколько других, обнаруживающих совершенство литературной тех-

[5]) Комедийная манера, в которой Стайн повествует о забавных выходках сметливого африканского мальчугана, помогающего взрослым борцам против наглых расистов и их законов, может показаться спорной и легковесной, принимая во внимание тему романа. Недоумение может вызвать обращение к юмору и шутке в изображении таких явлений современной жизни, которые, казалось бы, требовали сатирической трактовки. Однако, несмотря на выраженную комедийность стиля, в котором выдержан роман, „шофер второго класса" все же бьет в цель и пробуждает у читателя не только теплую симпатию к чернокожему „гаврошу" с его неистощимой выдумкой, но и отвращение к тем обнаглевшим „хозяевам" чужой земли, против которых борются маленький африканец и его взрослые наставники.

ники, но и полнейшую идейную растерянность их авторов, в недоумении, а иногда и страхе, взирающих на неминуемое крушение привычных устоев жизни.

Но если пути развития английской антиколониалистской литературы в новой обстановке последних лет коренным образом не изменились, нельзя пройти мимо одного произведения антиколониальной прозы — романа Гвина Гриффина *Олимпийцы*, — вышедшего совсем недавно, которое обнаруживает чрезвычайно интересные новые мотивы, заслуживающие внимания. Мотивы эти не встречались ранее ни в произведениях наиболее передовых представителей антиколониалистской литературы, ни, тем более, в произведениях типа романов Хенли.

Олимпийцы — злая и чрезвычайно целенаправленная сатира на колониалистов, причем колониалистов именно британских, хранителей величия британской империи сегодня.

В задачи автора не входило изображение национально-освободительной борьбы арабского народа на том участке колониальной империи Британии, где происходит действие (— Северная Африка в районе Красного моря). Едва ли даже Гриффин ясно представляет себе пути, по которым эта борьба должна развертываться. И в то же время роман его чрезвычайно актуален и остер.

«Сумерки богов» удачно названа статья одного из наших журналистов, — А. Леонидова посвященная внешней политике Великобритании на ее современном этапе и деятелям Форейн Оффис в дни заката британской империи[6]). Роман, саркастически названный Гриффином *Олимпийцы*, посвящен той же теме: это беспощадный шарж на вырождающихся потомков когда-то гордых носителей „бремени белого" — английских колонизаторов в дни наступивших сумерков империи.

Впервые в истории английского романа носители британского колониализма — эти „непогрешимые олимпийцы", „хранители высшей цивилизации" — показаны смешными, а порой даже жалкими в своем уже ничем необоснованном высокомерии и напыщенной самоуверенности. Претензии британских империалистов и их слуг в одной из стран британской колониальной империи, подвергнуты злой, совершенно неприкрытой и откровенной насмешке.

Гвин Гриффин первый из английских авторов, выступивших с обличением британского империализма и колониализма, дерзнул не только высмеять „хранителей империи" в колониях, но показать их как отбросы нации, — людей чаще всего не нашедших себе применения на родине, слишком бездарных и ленивых, чтобы заняться созидательным трудом и способных „утвердить свою личность" лишь полицейской дубинкой и грубым насилием над угнетенными и порабощенными народами в зависимых странах.

Не только отвратительны, но смешны в изображении Гриффина представители колониальной администрации в одном из британских владений на берегах Красного моря, убежденные в своем превос-

[6]) А. Леонидов «Сумерки богов», «Новое время», 1960, № 36.

ходстве над всеми другами народами лишь на том основании, что они англичане. Маленький мирок сплетничающих, злословящих, интригующих друг против друга, колониальных чиновников и их жен, похож скорее на осиное гнездо, чем на Олимп „форпоста цивилизации".

Смешон, а порой даже жалок „герой" книги — полицейский инспектор Сесил Сперджон — стареющий человек, готовый любой ценой оградить свое место на крошечной лестнице возможных чинов и забраться по ней ступенькой выше. История его брака с семнадцатилетней Соланж во имя приобретения более почетного и выгодного поста (доступного в силу сложившихся обстоятельств лишь для женатого представителя колониального чиновничества) рассказана почти в духе гротеска. Не менее гротескны все ситуации, в которых перед читателем предстает незадачливый Сперджон, попадающий в нелепые положения, благодаря своим куриным мозгам и непомерным претензиям. Незабываема сцена парада полицейских, устроенного Сперджоном в порту по случаю его прибытия из отпуска с молодой супругой. В своей гротекскности эта сцена почти символична, превосходно передавая типичное проявление самодурства и произвола британского чиновничества в колониях.

Даже буржуазный критик рекомендует Сперджона как „a prig and an ass" — „ханжу и осла". Вместе с тем Сперджон, при всей шаржированности рисунка Гриффина — далеко не единичное явление среди англичан-колонистов и на протяжении всей книги воспринимается как персонаж в высшей степени типический.

Глядя на мужа, рыдающего как мальчик, потерявший игрушку, в день крушения его очень скромных честолюбивых планов, потерявшего вместе с умением владеть собой всякое ощущение собственного достоинства, — юная Соланж внезапно прозревает. Она видит перед собой человека, интеллектуальный рост которого остановился в средней школе. „И в этом, — думает Соланж, — он, видимо, нисколько не отличается от всех остальных своих собратьев по службе — Лиллико и Фордов, полицейских, государственных служащих, плантаторов, — все они, по-видимому, во многом такие же как и он...".

Вот оно, — размышляет француженка Соланж, воспитанная в иной среде и близкая скорей к арабам, чем к британцам, — своеобразие англичан в колониях, которое так поражает всех иностранцев: „На них лежит неизгладимая печать школьных лет. На всю жизнь они так и остаются недоразвитыми школьниками... гордятся значками и ленточками, отличающими одних школяров от других, продолжают, как в школе, драться за крошечное первенство и крошечный престиж, как школьники придерживаются тысячи неписанных законов и как школьники с недоверием и неприязнью смотрят на всех, стоящих за воротами их школы...".

Эта превосходная и очень язвительная характеристика, данная Гриффином всем малым и большим деятелям, зависящих от Форейн Оффис, перекликается в книге с другой, поясняющей и углубляющей сатирическую трактовку британских колониалистов: в 13 главе Гвин Гриффин рассуждает от лица одного из персонажей романа-управляющего крупной плантацией Хорндайка: „Английский персонал служа-

щих на плантации ни что иное как клуб, община, членов которой связывает общий недоуменный и вместе с тем злой протест против навязанной им экономическими причинами ссылки из родной страны. Их поддерживает одно — убеждение в том, что все они — избранное меньшинство — избранное в силу их особых, якобы, способностей выполнять обязанности, которые, будто-бы могут выполнять только люди их нации, класса, воспитания, — никто иной. Вера в эту истину утешает и позволяет забывать, что работу, которую они выполняют, на самом деле не требует ни знаний, ни мысли, ни ума, ни инициативы — разве что уменье переносить трудные условия и мириться с мизерной оплатой. Наименее глупые из них, подчас, по-видимому, не могут не понимать своего положения, но это понимание дает им еще большее основание для самообмана".

В художественном отношении роман Гвина Гриффина и неровен и не бесспорен. Местами остро публицистичный, убедительный в своих сатирических главах и образах, он разочаровывает там, где автор отдает дань требованиям буржуазного книжного рынка и вводит элементы „занимательности", иногда граничащей с сенсационостью детектива. Многие эпизоды книги (— эпизод приключений Леона на плантации, эпизод убийства Себастьяни евреями из концентрационного лагеря и другие подобные) могли бы без всякого ущерба для нее быть опущены.

Не все образы в романе одинаково реалистичны и художественно отработаны. Но взятый в целом как шарж на британских „олимпийцев", лучшие дни которых позади, роман представляет и познавательный и художественный интерес, не говоря о том, что он очень красноречивое знамение времени. „Гибель богов" мог бы быть назван этот роман, на котором стоит печать исторического климата 1960-го года. Именно такова, впрочем, основная мысль автора, саркастически назвавшего свою книгу *The Sons of god.*

Невозможно сегодня, говоря об английской литературе нашего времени, пройти мимо произведений, фиксирующих распад и крушение Британской империи, распад и крушение колониализма. Нельзя пройти мимо и другого — противоположного — явления, какбудто внезапного роста (в особенности за последние 5—6 лет) литературы проколониалистской, литературы, встающей на защиту обреченных, но еще не ушедших в прошлое колониальных порядков.

В то время как Джеймс Олдридж, Бэзил Дэвидсон, Десмон Стюарт своими книгами активно способствуют крушению ненавистного им здания колониализма и уверенно смотрят в будущее; в то время как десятки других авторов, менее решительно занявших ту или другую позицию в происходящей схватке, все же говорят „нет" колониализму, — выступают писатели, которым ненавистны новые порядки там, где еще недавно стояло здание Британской империи.

Среди создателей произведений подобного рода нет ни одного выдающегося писателя, однако все они яростные — подчас фанатичные — защитники старого, яростные враги прогрессивных сил, поднявшихся против империализма как в странах Британской империи, так и во всем мире.

В литературе, посвященной колониальной теме, как, впрочем и на всех участках литературной жизни в капиталистических странах, идет скрытая, но крайне напряженная и ожесточенная борьба. Формы этой борьбы диктуются общей обстановкой, но в то время как крепнет и расширяется литература антиколониалистская, — проколониалистская еще не отмирает и не уходит в область предания.

Правда, традиция Киплинга современными создателями пробританского колониального (или просто колониального) романа чаще всего отбрасывается или, во всяком случае модернизируется. Откровенный колониализм и расизм, откровенная пропаганда колониалистской экспансии, киплинговское воспевание „мощи белого человеча" и „священной миссии" Томми и Аткинса невозможны в те дни, когда трещит по швам британская колониальная империя и даже самое название ее стыдливо сменяется новым названием — „Британское содружество наций".

Колониалистские романы середины 50-х годов значительно более прикрыты в своей тенденции, более разнообразны и вместе с тем осторожны в средствах пропаганды, чем романы того же направления, созданные на заре XX века.

Очень типичен для колониалистского романа середины 50-х годов роман Алика Во *Остров на солнце* — „бестселлер" сезона 1955 года, переиздающийся до настоящего времени. В романе Во есть все необходимое для боевика: — причудливое переплетение остро драматических эпизодов, соединение сенсационного детектива и откровенной эротики, художественное исследование глубин психологии и занимательная интрига. И все же роман не совсем обычный „боевик". В умелых руках Алика Во (писателя, не лишенного дарования) — напряженная фабула служит тем проводником, по которому в сознание читателя вливается отрава. Книга насыщена скрытым расизмом, ненавистью к освободившимся народам и борцам за их освобождение. Любовно выписаны образы англичан-плантаторов и представителей административной службы на одном из островов Вест Индии, носящем вымышленное название Санта Марта. Автор рисует колонизаторов культурными, гуманными и прекраснодушными людьми. Наиболее привлекательный из них, губернатор острова -лорд Темпльтон, — представлен как человек широких взглядов, „отец острова", стоящий выше расовых предрассудков и либерально нарушающий (правда до поры до времени) законы расового барьера.

Старательно выписывая образы белых и иногда довольно умело идеализируя их, Алик Во не жалеет грубых и аляповатых красок, переходя к изображению „туземцев". Хмурыми и неопрятными, корыстными и грубыми предстают перед читателем представители коренного населения острова, кто бы они ни были. Лубочными приемами малюет Во грязный шарж на вождя национально-освободительного движения Боско. Столь же тенденциозно изображены восставшие негры, убивающие белого плантатора, поддавшись нелепой провокации, грубому шантажу.

Таков один из весьма показательных образцов колониального романа сегодняшнего дня. *Полустанок Бховани* Джона Мастерса

(1954) другой образец, тенденциозность которого не менее очевидна, хотя представлена в ином варианте.

В романе Мастерса — еще одном „бестселлерс сезона“ — события развертываются в Индии накануне объявления независимости. Бытовые детали, пейзаж, рисуются на первый взглядправдиво. Тщательно выписываются различные характеры, различные судьбы индийцев, впитавших британскую культуру и получивших вкус к привилегиям людей, находящихся на службе колонизаторов... Тенденция здесь спрятана дальше, чем в книге Во. Она очевидна лишь в изображении нарушающих спокойствие „смутьянов“, которые для большего коммерческого и политического успеха книги именуются коммунистами! Как и в романе Алика Во, грубый шарж умело переплетен с правдоподобными деталями.

„Нельзя рисовать индийских коммунистов террористами и претендовать при этом на правдоподобие, — писала „Дейли Уоркер“. Но мещанство предпочитает читать о злодеяниях лубочных коммунистов, а не о том, что соответствует исторической правде. И мещанство оплачивает того, кто пляшет под его дудку“ [7]).

Лишь условно, казалось бы, могут быть названы колониалистскими романы известного английского писателя послевоенного поколения Ф. Ньюби — *Пикник в Саккаре* (1955) и *Революция и Розы* (1957): пронизывающая их тенденция умело спрятана при помощи различных приемов.

Действие одного из романов Ньюби (1955) развертывается на фоне жизни и борьбы египетского народа в период владычества короля Фарука (т. е. до 1952 г., когда он был низложен); действие другого романа (1957) — на фоне событий, непосредственно предшествующих его низложению (т. е. в июле 1952 г.) Хотя внимание автора будто бы сконцентрировано на личных судьбах героев — представителей английской интеллигенции, живущей в Египте, однако подтекст обоих романов обнаруживает скрытую политическую тенденцию. Ироническая манера скептика, характерная для творческого почерка Ньюби, комедийные ситуации, которыми насыщены его книги, маскируют их политическое звучание. Ньюби выдает свои романы о Египте (кстати говоря, написанные один накануне суэцкого инцидента, другой непосредственно после него) за фарс, не претендующий на решение политических вопросов, и писателю вторит английская критика, восхищаясь „неотразимым комизмом“ этих произведений. Однако, если смешны многие приключения молодого ассистента каирского университета Перри в *Пикник в Саккаре* или похождения Тима Блейнли и английской журналистки, египетского лабазника и английского посла (в *Революции и Розах*), то отнюдь не смешна та трактовка национально-освободительного движения и его участников, которая дается автором как бы „мимоходом“, переплетаясь с перипетиями претендующего на оригинальность сюжета. Автор настойчиво убеждает читателя в том, что английский империализм — это вымысел и его вовсе не существует. Англичане Ньюби — милые и культурные люди, обиженные „тузем-

[7]) «People's World Magazine», 2 July 1954.

цами", которые по непонятным причинам и без особых, с точки зрения Ньюби, оснований стремятся выпроводить их вон из Египта. Такова направленность романа, который автор стилизует под забавную комедию, ничего общего не имеющую с политикой... На каждом шагу эта „невинная" комедия оборачивается политическим пасквилем, за шуткой обнаруживается оскал зубов верного колониализму хранителя интересов британского империализма.

Революция и Розы — новый фарс Ньюби на том же „египетском" материале. Английская критика отмечала его большее добродушие по сравнению с романом *Пикник в Саккаре.* Не потому ли, что книга написана после новой победы египетского народа, новой победы сил, борющихся против колониализма?

Голос защитников колониализма не может звучать так же откровенно и смело в середине 50-х годов XX века, в дни крушения британского колониализма, как он звучал в произведениях Киплинга на заре британского колониального владычества. Недаром Джон Мастерс (верный защитник империализма сегодня) позволяет себе весьма непочтительно отзываться о самом крупном и самом одаренном, но уже „несовременном" певце колониализма, называя Киплинга „ослом, помешанном на цвете кожи", писателем, „не умеющим щадить чувства людей, любящих Индию".

Проколониалистский английский роман нуждается сегодня в камуфляже, которого не было в романах, новелах и стихах Киплинга. Этот камуфляж один из симптомов наступившего кризиса империи, защитниками которой выступают Алик Во и Мастерс, Филипп Ньюби и им подобные.

Вместе с тем, борьба нового — прогрессивного — и старого — отжившего — приобретает в английской литературе последних двух-трех лет все большую остроту.

Чем ближе час окончательного крушения колониализма, тем хитроумней, но и яростней становятся выступления английских писателей проколониалистов. За последние два-три года, а в особенности за последний — 1960 — год, на книжном рынке Великобритании появились проколониалистские произведения, не похожие ни на книги Киплинга, ни на книги Мастерса или даже А. Во.

Отличие этого нового вида колониального романа от произведений, написанных 5—6 лет назад в том, что представители его не пытаются подводить подпорки под здание колониализма, которое рушится на их глазах и ограничиваются выражением звериной ненависти к тем, кто это здание расшатывает и рушит.

Создатели его уже не пытаются идеализировать британских (или иных) хранителей „белой цивилизации", — и в этом их основное отличие от произведений киплинговской традиции. Но киплинговская традиция отставлена уже в романах Мастерса и Алика Во. Новое для проколониального романа на его последнем этапе-дикая и исступленная клевета на прогрессивные общественные силы, в особенности же на лидеров освободительного движения, как, впрочем и на народные массы, поднявшиеся на борьбу за свое освобождение и полные решимости победить.

Как бы стремясь остановить ход истории, цепляясь за те порядки крушение которых уже нельзя предотвратить, выступают сегодня проколониалисты в английской литературе с дикой клеветой на лучших людей народов, поднявшихся за свое освобождение. Они безудержно лгут, представляя лидеров движения как корыстных маниаков, помешанных на власти, а народы, ведущие освободительную борьбу, как озверелую и бессмысленную массу, следующую за своими вождями и достойную сожаления в своем ослеплении.

Особенно показателен в этом отношении роман Джорджа Мура *Суматра* (1960), представляющий отталкивающий пасквиль на лидеров народно-освободительного движения на Суматре и, попутно, на лучших людей свободного Китая, роман начинающего и совсем еще молодого автора Дэвида Коута *Горячка* (1959) — грязная клевета на свободную Нигерию. Пожалуй еще более омерзительна книга У. Робертса *Кости Ваджига* (1959), подвергающая тенденциозной насмешке как африканские народы, борющиеся за освобождение, так и передовых людей Англии, выступающих против колониализма.

Совершенно различные по манере письма, авторы названных книг все в одинаковой степени откровенны в своей ненависти к народам колониальных стран, вставших на борьбу против колониализма, где бы ни происходила эта борьба — в Нигерии или Центральной Африке, на Суматре или в иных районах земного шара.

В то время, как при всем различии художественных почерков и силе дарования, все авторы, пишущие против колониализма, выступают в рамках реалистического метода, писатели типа Дж. Мура — английского предпринимателя, взявшегося за перо в послевоенные годы — или Д. Коута — молодого англичанина, пришедшего в литературу из рядов английских колониальных войск, — малюют грязные лубки, создают „горячечные" плакаты, лживость которых очевидна.

Борьба еще не закончена. Но если в числе сторонников освобождения народов от позорного ярма колониализма немало больших подлинных художников, в числе защитников бесчеловечной системы колониального рабства — озлобленные пасквилянты, судорожно цепляющиеся за подножку поезда, идущего под откос.

Doris Lessing. *The Grass is singing. It was the Old Chief's country, The Antheap, Hunger, Martha Quest.*
Jack Cope, *The Fair House, The Golden Oriole, The Rode to Ysterberg.*
A. Paton, *Cry, the beloved country, Tov late the phalarope.*
J. Aldridge, *The Diplomat, The Heroes of the Empay View. I dont want him to die.*
Desmond Stewart, *The Leopard in the grass, The Unsui table Englishman, Woman besieged.*
Basil Davidson, *Old Africa rediscovered, African History. The Rapid.*
Norman Lewis, *The Volcanoes above us.*
Lavers, *Darkness visible*
Blanchon (fr.) читать см. *Darkness visible*, p. 255, p. 218. Ed. *J. Cape London*, 1960.
Delmina
Danvers, Harrington, Maartens, Hausen, Koralsky.
Hartney J. G.
Graham Greene, *The Quiet American, Our man in Havana.*

Richard Oldington, *Lawrence of Arabia*
John Wyllie Riot
J. Hanley, *Drinkers of Darkness, The Consul at Sunset.*
Benson
Port Christian
Paul
David Unwin, *The Governor's wife.*
Dave Wallace, *Tramstop by the Nile.*
G. Fielding, *Eight days.*
M. Edelman, *Trial of love*
E. Huxley, *A thing of hove*
Sylvester Stein, *Second class taxi.*
E. Huxley, *A New Earth.*
Gwyn Griffin, *The Sons of God;*
Cecil Spergeon;
Solange;
Alick Waugh, *The Island in the Sun.*
John Masters, *Bhowani function.*
Ph. Mewby, *The Picnick in Sakkara; Revolution and Roses.*
G. Moore, *The Sumatra.*
D. Caute, *Fever Pitch.*
D. Roberts, *The boues of the Wajingas.*

PRĂBUȘIREA COLONIALISMULUI ENGLEZ ȘI REFLECTAREA EI ÎN ROMANUL ENGLEZ DIN ULTIMII ANI

Rezumat

Prăbușirea colonialismului englez, ca fenomen caracteristic al vremii noastre, se reflectă atît în presa engleză, chiar și cea mai conservatoare, cît și în literatura din ultimii ani, determinînd transformări radicale în conștiința oamenilor de rînd, pentru care devine din ce în ce mai evident faptul că năruirea acestui sistem și eliberarea popoarelor subjugate este în interesul însuși al poporului englez.

Prezentînd tabloul literaturii engleze anti- și procolonialiste, autoarea semnalează ascendentul incontestabil al literaturii progresiste, păstrătoarea tradițiilor realismului.

Alături de J. Aldridge, D. Stewart, B. Davidson, N. Lewis, care înfierează cu mînie colonialismul sub toate formele, situîndu-se pe poziții progresiste o serie de scriitori — ostili în fond mișcării de eliberare a popoarelor subjugate — reflectă fidel realitatea, căutînd zadarnic o soluție. În ultimii ani apar în literatura engleză motive noi și semnificative și anume presimțirea decăderii inevitabile a imperialismului englez. Una din cărțile cele mai interesante în acest sens este *The sons of God* de Gwyn Griffin.

Față de realismul unor astfel de opere, încercările scriitorilor procolonialiști par ridicole și, în ciuda talentului unora dintre ei, în ciuda eforturilor lor de a-și camufla intențiile, scrierile lor nu se ridică la nivelul unor opere de artă.

LA CHUTE DU COLONIALISME ANGLAIS REFLÉTÉE DANS LE ROMAN ANGLAIS CONTEMPORAIN

Résumé

La chute du colonialisme anglais — phénomène caractéristique de notre époque — se reflète tant dans la presse que dans la litérature anglaise contemporaine, déterminant des changements profonds dans la conscience des gens simples, qui commencent à voir clair et à comprendre que ce systéme entrave le développement de leur pays-même.

En présentant le tableau de la littérature anglaise anti- et pro-colonialiste, l'auteur signale l'ascendant incontestable de la littérature progressiste, dont les tendances réalistes sont manifestes.

A côté de J. Aldridge, D. Stewart, B. Davidson, N. Lewis qui flétrissent le colonialisme de toute nuance ou forme, série d'écrivains — hostiles, au fond, au mouvement de libération des peuples asservis — reflètent fidèlement la réalité, en cherchant vainement une issue de l'impasse. Au cours des dernières années on voit apparaître dans la littérature anglaise des motifs nouveaux, extrêmement significatifs, dont le plus important est la certitude de la chute inévitable de l'impérialisme anglais et la dégradation physique et morale de ses représentants. Le roman le plus intéressant à ce point de vue est *The Sons of God* de Gwyn Griffin.

De l'autre côté de la barricade, on ne trouve rien qui puisse s'opposer au réalisme vigoureux de ces oeuvres. Les efforts des écrivains pro-colonialistes de s'imposer au public paraissent ridicules, et — en dépit du talent de certains d'entre eux, en dépit des efforts qu'ils font pour camoufler leurs intentions tendancieuses — leurs romans manquent de valeur artistique, n'étant qu'une déformation grossière et vulgaire de la réalité.